

Türk Çağdaş Sanatının Devrim Yılları 80'ler

2014, Kasım

S.77-83

Seksenlerin Getirip Götürdükleri

Jale Nejdet Erzen

(Bu metinde 1980 darbesinin politik ve sosyal sonuçlarından, eğitim ve entelektüel ortama etkilerinden söz etmeyeceğim. Kültür ve sanat bu tür politik yırtılmalardan özellikle etkilense de, bir katalog metninin uzunluğu buna izin vermiyor. Bu nedenle Türkiye'deki sanat olgusunu, kendi alanı içinden yorumlamaya çalışacağım.)

Seksenli yıllar büyük küresel dönüşümlerin filizlendiği yıllardı ve birçok ülke ve kültür için önemli etkileri olduğu gibi yarım asırlık Türkiye Cumhuriyeti tarihinde özellikle belirleyici kültürel ve politik yön değişimlerinin belirleyicisi oldu. Türkiye'nin kendi iç dinamikleri her ne kadar yönlendirici olmuşsa da dünyanın jeopolitik mekanizmasının yeni teknolojilerle ivme kazanması her farklı kültür ve ülkenin sosyal süreçlerine sınır aşımı getirerek küresel bir devinime sokmuştur. Bu bağlamda Türkiye'nin yalnızca bir dönüşüm yaşamayıp, küresel bir kültür platformuna katıldığını görüyoruz.

Bu gelişme Türk sanatı için bir devrim niteliği taşıırken, bir bakıma tarihsiz, geçmişsiz, ani bir süreç olarak, bugüne dek çözülemeyen sorunlar da yarattığı gerçektir. Türk sanatının 1980'lere kadar gelişimi batılılaşma, demokratikleşme ve modernleşme kaygıları ile biçimlenirken, 1980'ler sonrasında ortaya çıkan 'çağdaş' olmayı hedefleyen sanat işleri ve sanatın yeni kurumları, önemli niyetlere rağmen çeşitli konularda alt yapıdan mahrum, çoğu kez keyfi gelişmeler olmak durumunda kaldılar. Kuşkusuz bu, bu dönemde önemli sanatçıların ve Türk kültürü için önemli girişimlerin olmadığı anlamına gelmiyor. Ancak, Batı'da 1980'ler sonrası moda olduğu gibi, modern dönemi eleştirip 1980'ler sonrasını baskılara karşı bir özgürlük dönemi olarak görmek, Türk kültür ortamının genel yanırları içine düşmek olacaktır. Sözü nü ettiğim sorun ve kazanımları sırasıyla açıklamaya çalışacağım.

On dokuzuncu yüzyıl sonunda Türk sanatının batıya yönelmesiyle, sanatta Türkiye'deki sosyal gelişimlere de paralel olan bazı ilkeler belirlemiştir. Bunlar öznel yorum, içerik ve biçim ilişkisi ve sosyal, politik konuların ele alınmasıydı. Örneğin kadınların gerek sanatçı olarak sosyal platforma çıkması, gerekse konu olarak işlenmesi, sanat dünyasında bir kadın dünyasının açılması, bireylerin konu edilmesi, güncel yaşamın ve kent yaşantısının anlatılması ve Cumhuriyetle birlikte yeni kültürel ilkelerin resme konu olması bunların başında gelir. Bu gelişimler, Osmanlı sanatında on dokuzuncu yüzyıl sonuna kadar ancak sembolik olarak sanatta yer alan ilgilerin apaçık ortaya koyulmasını getirmiştir. Bu dönemde artık Türk resminde dolaysız olarak toplumun gerçeklerini okuyabiliyoruz; bir anlamda, daha demokratik bir ortamda sanatın da toplumla daha yakından ilişki kurduğunu görüyoruz. Bu gelişimin bugünün yaklaşımından farkı şöyle yorumlanabilir: o günlerin sanatının bugünkü video ve fotoğraf gibi tekniklerle politik ve sosyal konuların işlenişinden farkı, zamana ait paradigma farkıdır. Erken dönem Türk sanatının bir başka önemli özelliği de gerçekçilik kadar bireysel bir öznelliğin biçim ve konu seçiminde önemli rol oynamasıdır. İzlenimcilik olsun (Güran), dışavurumculuk olsun (Ali Çelebi, Namık İsmail) bu yeni uygulamalar yalnızca Türk ressamlarının batılılaşmasıyla ilgili değildir; yeni sosyal koşullarla bireysel bir öznelliğin uyarıldığı anlamına gelir. Ancak, Türk sanatının 1950-1970 arası modernist tavrını en güçlü şekilde belirleyen, biçim ve içerik bütünlüğü yaratmadaki çabalarıdır. Bu bütünlük, üslup, konu, yaklaşım ne olursa olsun, sanatın düşünsel boyutunun göstergesi olmuştur. Her ne kadar sanattaki biçimsel tutarlılık, başka uğraşlarda olduğu gibi kolay belirlenebilir bir disiplin ortaya koymasa da, biçim kaygısına bağlı olan bu disiplin, düşüncenin berraklığı, anlamın zenginliği için elzemdir.

1980'lerin sanat değişimini adeta bir devrim gibi ortaya koyan ilk önemli gösterge 1983 yılında, sonradan adı Mimar Sinan Üniversitesi olacak kurumun Güzel Sanatlar Fakültesi tarafından düzenlenen Yeni Eğilimler Sergisi ve Sempozyumu idi. Bu Sempozyuma Fransız Kültür Enstitüsünün sponsorluğu ile gelen Fransız eleştirmen ve sanat tarihçisi Henri Claude Cousseau, kendisiyle yaptığım söyleşide çağdaş sanat için bizleri düşündürecek bazı önemli kavramlar ortaya attı. Bunların, bugün sanatımızı gerek 1980'ler öncesi gerek sonrası için değerlendirmemizde önemli ipuçları sağlayacağına inanarak burada gündeme getiriyorum.

Henri Claude Cousseau'nun ortaya attığı belki çok basit, ama pek kimsenin kulak asmadığı en önemli kavram, bugünü anlamak ve bugünün yenilikçi olabilmesi için tarihi ve geçmişi bilmenin koşulu idi. Sanıyorum bu konudaki eksiklerimiz, politika, ekonomi, sanat ve kültür alanlarında yeterince yaratıcı, yenilikçi ve özgün olmakta çektiğimiz güçlüklerin başlıca nedenidir. 1980'lerin sanatını da bu bağlamda eleştirmek ya da anlamaya çalışmak gerekir. Şöyle ki bugün yapılacak olan bir değerlendirme bugünden geriye giderek değil, çok daha öncelerden 1980'lere gelerek yapılabilir. Ne yazık ki, böyle bir değerlendirmenin gerektirdiği birçok bilgi ve belge, kısacası Türk sanatı tarihi yok denecek kadar kıttır. Hele, sanat ve mimarlık tarihimizi bile ilk inceleyenlerin bizlerden olmadığını da unutmayalım. Hiçbir sanatçı hakkında yeterli bir arşiv, kendi yazıları, mektupları, fotoğrafları, dostlarının kendisi için söyledikleri gibi yeterli veriler yoktur. Bu eksiklik belki en başta müze ve kütüphane gibi temel belge ve arşiv kurumlarının da eksikliğine bağlı. Birçok sanatçının atölyesi hakkında bilgi ve belge, birçok sanatçının koleksiyonlardaki işleri dışında çizim ve desenleri de ortada değil. Mimar Sinan üniversitesinde birçok hocanın Türk resmi konusunda arşivleri vardır, ama bunlar özel çekmecelerden çıkmazlar, genellikle paylaşılmazlar; hele başka üniversite mensuplarıyla. Çizim ve desen birkaç koleksiyonda bulunsa da genellikle bu işlerin büyük yapıtların temeli olduğu bilgisi hem koleksiyoncularda hem genellikle eleştirmenlerde eksiktir. Kuşkusuz, eleştirmen eksikliği de başka bir sorun. Daha önce birçok defa gündeme getirdiğim gibi, eleştirmenlerimiz genellikle böyle bir eğitimden geçmemiş, çoğu felsefe ve sanat tarihini de pek yakından bilmemektedir. Politikada olduğu gibi çok ses çıkaranlar ve kalın sesliler alana egemendir. Türkiye'de bugün sanatla ilgilenen birçok kişi varsa, her üniversitede sanat bölümleri olsa, ya da büyük kentlerde galeriden geçilmiyorsa da ülkemizin birçok dalında olduğu gibi gelişmemiş bir manzara göze çarpıyor.

Konuya böyle olumsuz yaklaşmamın ve tatsız eleştirilerimin nedeni 1980'lerin sanatına bakmak isterken birçok verinin eksikliğinin farkında olduğum içindir. Sorgulamak istediğim şu ki, acaba seksenleri daha önceki Türk sanat ortamına kıyasla bir devrim olarak görmenin nedeni bu döneme daha yakın olmamız ve Türk sanat tarihinin büyük eksikliklerinden dolayı daha önceki dönemleri yeterince bilmememiz midir? Zira, sanatın her zaman devrimlerle ya da devrim olarak yorumlanacak yeniliklerle ilerlediğini de unutmayalım. Bu gerçek, Türk sanatının bütün dönemleri için doğrudur.

1980'lerde göze çarpan gelişmeler İstanbul Bienali, Beral Madra'nın yabancı sanatçılarla yaptığı sergiler ve Nişantaşı'ndaki galerisinde açtığı Türk çağdaş sanatçıların sergileri, Urart Galerisinin yurtdışındaki Türk sanatçılarına sergi açması, Süleyman Saim Tekcan'ın bir baskı atölyesi, koleksiyonu ve daha sonrası müzesi başlatması, Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği (UPSD), AICA gibi, Türk sanat ortamına nefes getiren olaylardı. Bu arada devletin de girişimiyle bazı yarışmalı sergiler yapıldı. 1980 ve 1990 yıllarında, kendim de gerek Boyut Dergisi, gerek 1991 de kurulan Sanart Derneği, gerekse İstanbul'da hem 3. Bialalde hem de bazı uluslararası etkinliklerde aktif olarak yer aldım ve Özer Kabaş'ın daveti ile birkaç yıl Akademi'de modern sanat tarihi dersi verdim. Bu nedenle bu yılları ve o yıllarda ön plana çıkan sanatçı ve sanat insanlarını iyi tanıdığımı sanıyorum. Yahşi Baraz'ın Ankara'ya da gelen ve Cumhurbaşkanının gezdiği Büyük Sergi gibi, sanatı birdenbire genel bir halk kitlesi önüne çıkaran etkinlikler Türkiye'de sanatın önem kazandığı izlenimini veriyordu. Akademi kökenli birçok sanatçı Akademiye karşı, yeni ve özgür, biçimden çok, anlama odaklanan bir sanat yaptıkları iddiasıyla adeta bir karşı-kamp kurdular. Başta Alaattin Aksoy ve Mehmet Gülerüz olmak üzere bazı sanatçılar deformasyonlarla eleştirel bir sanat tavrı ortaya koydular. Bu çizgide çalışan birçok sanatçı, birdenbire, yeni liberal ortamın ortasında ama ortama karşı tutumlarıyla adeta bir kahraman tavrı takındı. Entelektüel sol ise bunu destekleyerek, bu sanatçılar için bir pazar yaratarak, politik bir tavrı takınır göründüler. Ankara'da Sheraton Otelinin resepsiyon salonlarında Mehmet Gülerüz'ün tablolarının asılması gibi olaylar sanatçıları ve karşı tavrılarını olduğu kadar büyük mesenleri de sol görüşlü politik kahraman olarak tanıttı. Aniden gelişen, Ankara ve İstanbul'da en önemli kültürel ve sosyal olaylar olarak beliren galeriler ve galeri açılışları ve 1990'larda İstanbul Bienali'nin ön plana çıkması dinamik bir sanat ortamını haber veriyordu. Ancak hiçbir üniversitede ne o gün ne de bugün, ciddi bir sanat felsefesi, estetik ve sanat işletmesi gibi dersler, yani bu dinamiğin alt yapısı gelişmedi. Sanat tarihi dersleri ise, ne sanat fakültelerinde ne de mimarlık okullarında ciddiye alındı. Bugün de üniversitelerdeki genel duruma bakacak olursak durum pek değişmemiştir. Türk eğitim sisteminde sanat pazarının genelde bir tarih umursamazlığı, adeta tarih eğitimi düşmanlığı yaygındır. Politikada da olduğu gibi, sanat pazarının inisiyatifinde, düşünsel ve bilgisel kaygılardan oldukça uzak, kendin pişir kendin ye mantığı ile herkesin pastadan pay koparmaya çalıştığı bir ticaret olayı hâline gelmiştir. Bunun da en açık göstergesi sanatı destekleyen en önemli kurumların bankalar olmasıdır. Büyük gelir sahipleri ve üreticiler sanata ancak yandan çarklı olarak yaklaşmakta, yaptıkları bütün girişimlerde genellikle bankalardan destek

almaktadırlar. Sanat, 1980'lerin başında akademik ortamdan uzaklaşırken her ne kadar önemli bir özgürleşme kaydettiyse de bugün konuyu değerlendirdiğimizde bu özgürleşmenin alt yapı eksikliği ile sonuçlandığını görüyoruz.

Seksenli yılların Türkiye için önemli farkı, bence yeni bir sanat olgusu yaratması kadar, hızlanan bir zaman içinde geleceğe uzanırken geçmişten de tamamen kopmamış olmasıdır. Seksenli yıllarda öne çıkan sanatçılar, akademiye ve kurumların tutuculuğuna karşı idiler, eskiyi unutmak istiyorlardı; ama Türkiye'de modern sanatın hâlâ güçlü olan temeli üzerinde ilerliyorlardı. 12 Eylül darbesi ile Türk kültürünün ve sanat anlayışının aniden değiştiğini iddia etmek yanlış olur. O gün gelişen sanat, Türk Modernizminin farkında, kendinin nerede olduğunun farkında ve belirli bir kapsam bilinci içindeydi. Geçmişe karşı gelse de geçmişin kültürü sanatsal bilinçaltını oluşturan temeldi. Bütün tarih dönemlerinde ve bütün kültürlerde yeniliklerin ortaya çıktığı dönemler bu tür ara dönemlerdir. Yeni bir tutum yerleşip en iyi meyvelerini verdiği vakit artık ilginç yeni uygulamalar görmek zor olur. Seksenli yılları da bu bağlamda yorumlamak gerekiyor.

Ancak şu gerçek de gözden kaçmamalı. Seksenlerden sonra Türkiye'de yeni beliren, performans, enstalasyon, video gibi birçok sanat türü Türkiye'de öğretisi olmayan, birikimi olmayan uygulamalardı. Bunları uygulayan birçok sanatçı ister istemez akademiden uzak ya da sanat eğitimi almamış kişilerdi. Kuşkusuz bu yaratıcılığı engellemiyor, ama birçok durumda da, eğer sanatın biçim ile ilgili bir ifade olduğuna inanıyorsak, gelişigüzel uygulamalara imkân veriyor. Seksenlerde '**Yeni Eğilimler**' gibi sergilerde gördüğümüz sanatçıların çoğu bugün ortada değil. Seksenli yıllar, yaratıcı yıllar, yenilikçi yıllar olmakla birlikte, deneyim ve bazen de Sabri Berkel'in dediği gibi 'ben yaptım oldu' uygulamalarının yılları idi.

Ancak, bu olumsuzluklar genel olarak, küreselleşen dünyanın hemen her ülkesinde yaygındır. Öte yandan Çin, Japonya, Rusya ve Avrupa ülkelerinde yüzyıllardır beslenen, gelişen ve kurumsallaşmış, alt yapıya haiz bir sanat ortamı mevcut olduğu için değerlendirmeler bizdeki kadar keyfi olmuyor. Ayrıca, büyük bütçelerin söz konusu olduğu müzelere sahip olan bu ülkelerde genelde ne eleştirmen ne de sanatçı 'ben yaptım oldu' mantığı ile ortaya çıkamıyor. Buralarda, küreselleşme ve Pazar gücünün egemenliği 'yıldız' sanatçı tipini yaratmıştır. Ancak, bu yeni sanatçı tipi de alt yapısı eski ve zengin olan bir birikimle desteklenir.

Bizde, yalnızca 'yıldız' sanatçı değil, bir de 'yıldız' galerici üremiştir. Yıldız galericiler medya tarafından o denli benimsenirler ki, eski bir eleştirmenin herhangi bir değerlendirmesi bir galericinin söyledikleri yanında hiçbir değer taşımaz. Bundan birkaç yıl önce bir müzayedede satılacak olan büyük bir Erol Akyavaş resmi için benden gazeteye verilmek üzere bir paragraf yazı istenmişti. Sonunda gazetede yayınlanan bir galeri sahibinin 'bu resim Türk sanatının en önemli üç resminden biridir' gibi anlam taşımayan ifadesi oldu. Daha nice anı, sanat ortamımızın altyapısı ile büyük eksiklikler taşıdığına kanıttır.

Bu peyzajda sanatçı nerede duruyor?

Sanatçıyı oluşturan farklı etkiler vardır. Sanırım en önceliklisi, Kant'ın da 3. Kritiğinde sözünü ettiği 'dehâ' ya da özel yetenektir. Bu ne ülke koşullarına ne ekonomiye, ne öğretime bağlı bir şey. Ama gelişmesi ve uluslararası ortamda üst düzeye erişmesi için bütün bu verilere gerek var. Ülkemizin tabii kaynakları ve coğrafyası ne denli zenginse doğal yetenekleri de o derecede zengindir. 1980'lerde ortaya çıkan sanatçıların bir kısmını da bu kategoride görebiliriz. Nefes kesecek, yepyeni, özgür sanat işleri ortaya çıkmış ve 1980'lerin hiyerarşi karşıtı ortamında güç edinmiş, cesaret bulmuş ve verimli olmuştur. 1980 ve 2000 yılları arasında bu yenilikçi ortamın umut dolu atmosferinde yirmi yıl kadar bu nefes devinimini sürdürmüştür. Bu dönem sanatçılarından çoğu ise 2000'lerden sonra aynı dinamizmi ve yaratıcılığı sürdüremediler; ekilen toprağın gücü kalmadı diyelim. Kemal Önsoy gibi bazıları yurtdışına gidip yeni bir nefes edinmeye çalıştılsa da Bedri Baykam gibi sürekli kendini yenileyen pek az sanatçı var. Neden?

Sanat tarihine, Batı ya da Doğu olsun, baktığımızda yüzyıllardır üretken sanatçıları hemen hepsinin sanat dışında farklı düşünce ve ortamlarda etkin olduklarını görüyoruz. Bunlar, yalnız Michelangelo gibi Rönesans'ın çok yönlü adamları değil. Klee, Kandisky, Andy Warhol gibi dünyanın farkında, yeniliklerin peşinde ve bunlar üstünde düşünüp tartışan eleştiren, gençlerle ve diğer sanatçılarla, ve en önemlisi diğer kültürel olgularla ilgilenen kişilerdi. Bugün de sanatta adını duyuranlar sadece sanatını yaparak değil, sanatını bir düşünce ve eleştiri temeli üzerinde geliştirerek yapan sanatçılar. Türkiye'de de durum farklı olmuyor.

Seksenlerde sanatın ilgi kazanması, Piramid Sanat'ın sergi sunuşunda söz ettiği gibi herkesin sanatı kolayca izlemeye başlaması, Türkiye'nin her yerinde, en küçük bir koleksiyonu, sanat kütüphanesi bile olmayan kentlerde, üniversitelerde sanat bölümlerinin açılmasını da birlikte getirmiştir. Daha dün konuştuğum bir sanat fakültesi görevlisi bana sanat tarihçisi bulamadıkları için sanat tarihi dersini bir işletmecinin verdiğini söyledi. Sanat böylesine üzerinde kolay konuşulur, kolay yorumlanır, kolay yapılır ve eğitim istemeyen bir uğraş hâline geldiğinde, birçok şey kolaylıkla yeni sanılabilir.

Sağlıklı bir sanat ortamında sürekli değişim ve yenilik en doğal gelişmedir. Ama bunu eskinin eksik ve yetersiz olduğu ve yeninin aniden sanat dünyasını düzelttiği şeklinde yorumlamak en büyük yanlış olur. Nerdeyse sıfırdan kendini geliştirmiş olan Türk modern kültürünü yok görüp seksenleri aniden yaratıcı ve özgür olarak yorumlayamayız; bu buluş çağına erişip de seksi ilk kes kendinin keşfettiğini sanmaya benzer. Bütün kültürel değişim ve gelişme bir önceki durumun üstünden olabilir. Üstelik Seksenli yıllar sanatın akademiden bağımsızlaşmakla birlikte pazarın avucuna düştüğu yıllardı. Bu yıllardaki yenilikleri yorumlarken giderek artan ve saldırganlaşan ticari sanat ortamını unutmamak gerekiyor.

Bunları yazarken bu sergide yer alacak Seksenli yıllarla ilgili eserleri görmüş değilim. Bu nedenle sanatçılar hakkındaki düşüncelerimi kaleme alırken, eski deneyimlerimden yola çıkıyorum. Sergideki işlerin yorumlarımdan çok farklı olmayacağını umuyorum. Sergide yer alan sanatçılardan Serhat Kiraz, Yusuf Taktak, Bedri Baykam, Şenol Yoroğlu ve Hale Arpacioğlu Seksenli yıllara yenilik getirenler, ya da o yılların ortaya çıkardığı sanatçılar.

Şenol Yoroğlu büyük renk lekeleriyle çoğu kez figür referansları içeren, heyecan verici tuvaleriyle uzun yıllardır belirli bir arayışı olgunlaştırarak sürdüren biri. Seksenli yıllarda onun yeri daha çok bir iç dünya ve renk irdelemesiyle bireysel ifade alanındadır. Şenol Yoroğlu, neredeyse herhangi bir akıma referans verilmeden, salt kendi içtenliği ve heyecanı ile yorumlanacak bir sanatçıdır; onun gibi içten ve büyük iddialarda bulunmadan çizgisini sürdüren sanatçıların bütün sanat tarihinde özel bir yerleri vardır. Ancak Şenol Yoroğlu'yu seksenlerin yarattığını söylemek yanlış olur. O evrensel bir sanat ve resim geleneğinden ve duyarlılığından beslenen bir sanatçıdır.

Politik adanmışlığı ile, yurt dışındaki birikimleri ve uluslararası ortama karşı ve onun içindeki pozisyonu ile Bedri Baykam gerçekten Seksenli yılların ortaya çıkardığı ve biçimlendirdiği bir sanatçıdır. 1980'lerin başında Türkiye'ye ilk geldiğinden beri her zaman beklenmedik yeniliklerle adeta bir 'enfant terrible' olarak sanatımızı canlı ve coşkulu, sürprizli tutan sanatçılardan. Bence Bedri Baykam'ın, politik, eleştirel, bürokrat görünümünden, akademik hiyerarşilerden uzak, başlı başına bir yeri var. Bedri her sergisiyle yeni bir teknik, yeni bir içerik ve düşünce peşinde görünüyor. Bu da eminim çok yönlü, araştırmacı, sorgulayıcı, dirençli ve dinamik kişiliğinden ve sonsuz çalışkanlığından kaynaklanan bir nitelik.

Hale Arpacioğlu ise her zaman biraz vahşi, dışavurumcu, atak fırçaları ve farklı renk armonileri ile dikkat çeken bir sanatçı ve ilk önemli işlerini Seksenlerde yaptıysa da Arpacioğlu'nun resmi taa Kirschner'den bugüne uzanan dışavurumcu bir tavır içinde yer alıyor.

Serhat Kiraz, hiç kuşku yok Seksenlerde ilk kez tanıdığımız, yalnızca Türkiye için değil, o günlerde yapılan bütün enstalasyon ve kavramsal sanat türleri içinde en üst düzeyde yer alabilecek bir yaratıcıdır. Yumuşak ve alçakgönüllü yaklaşımıyla dünyayı kendi görüşüyle yorumlayan, yepyeni açılardan dünyaya ve çevreye bakabilen biri. İşleri bazen mizahi bazen son derece şiirsel olabiliyor. Kiraz, yalnızca yaklaşımı ile değil, enstalasyonlarının yeni sunum yöntemleriyle de düşündürücü bir sanatçı.

Yusuf Taktak, bir Akademi sanatçısı; 'sadece soyut sanat sanattır' gibi Akademi'de büyük kavgalar yaratan bir tutumun içinde yerleşmişse de kendine özgü dili olan bir yaratıcıdır ve Seksenlerin ortaya çıkardığı bir sanatçı olarak görülebilir. Her sergisinde Taktak özgün bir ironi ile sürpriz yaratabilmiştir. Sanırım bu sergide de sürprizli işlerin sahibi olacak.

Mithat Şen Türk sanatında insan bedenine çok özgün açıdan yaklaşan ve bunu giderek sonsuz soyut çeşitlemeler şeklinde tasarlayan bir sanatçı. Bugün Mithat Şen'in birçok soyut işi akla insan bedenini getirmeyebilir, yine de biçimlerin tuhaf kıvrımları, boş ve dolu alanların gerilimli ilişkisi bize anlaşılacak şekilde yakın gelecektir. Mithat Şen, beden soyutlamasını düşünmesek de, resim parçalarını bir araya getirerek yarattığı sonsuz biçim seçenekleri ile, tek çizgiden sonsuz yaratıcı bir potansiyel geliştiren bir sanatçı. Ayrıca, kullandığı renk skalaları da özgün soyut biçimleri ile uyuşan bir çizgide.

Mevlüt Akyıldız Seksenlerde Cumhuriyet ideolojilerinin farklı açidan eleştirildiği, Türkiye’de halk ve Osmanlı kültürlerinin, Kitsch ve popüler kültürün gündeme geldiği yıllarda hem mizahi hem de farklı şekilde naratif olan bir resim türü ortaya koymuştur. Genellikle mizahi Osmanlı konularını büyük tuvalle ve karmaşık kompozisyonlarla sunan Mevlut Akyıldız gerçekten Seksenlerin açılımlarının ortaya çıkardığı bir sanatçı olarak görülebilir.

Piramid Sanat’ın bu sergisiyle Seksenli yılların Türk sanatı atılımlarını, Seksenlerden bu yana Türk resminin nasıl değiştirdiğini ve Seksenlerin bu değişime ne tür bir ivme getirdiğini yorumlamak için, sanırım o yıllardan çok daha fazla sanatçıyı görmemiz gerekiyor. Bu sergide Seksenlerde önemli değişimler sunan birçok sanatçıyı ve özellikle birçok kadın sanatçıyı göremiyoruz. Umarım bu sergi benzer sorularla bir seri Seksenler sergisinin başlangıcı olur ve Seksenleri ayrıntılı olarak bilip anlamamıza neden olacak ciddi bir çalışmanın başlangıcıdır. Bedri Baykam’ın şimdiye kadar birçok konuda gösterdiği incelemeci tavrının Seksenlerin sanatının anlaşılmasında da aynı titizlikle devam edeceğini ve bu serginin yalnızca bir başlangıç olacağını umuyorum.